RUBEN CARAMBULA

EL CANDOMBE



Danza ritual pantomímica

del folklore Afro-Rioplatense

Música con explicaciones sobre la coreografía, personajes, vestimentas e instrumentos musicales típicos. Notas históricas sobre su origen.

RICORDI

RUBEN CARAMBULA

EL CANDOMBE

Danza ritual pantomímica del Folklore Afro-Rioplatense

Música con explicaciones sobre la coreografía, personajes, vestimentas e instrumentos musicales típicos. Notas históricas sobre su origen.

Ilustraciones de
L. BARDOLLA

RICORDI AMERICANA
SOCIEDAD ANONIMA EDITORIAL Y COMERCIAL
BUENOS AIRES

EL ANTIGUO CANDOMBE DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES



LA OBRA DE PROYECCION FOLKLORICA DE RUBEN CARAMBULA

RUBEN CARAMBULA, poeta y compositor musical prestigioso, es en su patria —el Uruguay— fundador de varias Instituciones de Proyección Folklórica. Orientador de la Enseñanza del Folklore —en las Escuelas dependientes del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal— y Conferencista viajero. Ha recorrido varias veces toda América, y gran parte de Europa. Haciendo proyección estética del Folklore, en las "Conferencias-Espectáculos" de su creación, ha dado a conocer interesantes aspectos de la vida de los pueblos de América. En España, tuvo oportunidad de investigar en las fuentes de su rica tradición vernácula, usufructuando una Beca que le concedió el "Instituto de Cultura Hispánica".

El prestigioso Investigador y Crítico argentino, Néstor R. Ortiz Oderigo, dice:

> En la vasta obra de Rubén Carámbula, confluyen dos corrientes: la del artista y la del investigador. Porque, a la amplia producción poética y musical que ya cuenta en su haber, ha unido sus trabajos de bucеador en el terreno histórico y estético del negro rioplatense, compilados —en gran parte— en su libro titulado: "NEGRO Y TAMBOR", que obtuvo el Primer Premio en el concurso promovido por el Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay. Para sus investigaciones, ha recorrido los polvorientos caminos rurales, con el objeto de sustraer del olvido materiales en trance de perderse para siempre, y con el de hundir su afán vivisector en la entraña misma del tema Afro-rioplatense, para exhumar añosas tradiciones de singular valor etnográfico y artístico.
>
> En esos hontanares arrojó sus redes, para extraer la esencia prístina de un arte rico y jugoso, y trasmutarlo a través de su temperamento eminentemente lírico. Sus magníficos poemas —de gran inspiración africanoide— matizados por las "jitanjáforas", que tan bien maneja Carámbula, creadas sobre la base de onomatopeyas —ora clásicas en el género, ora generadas por el propio poeta— traen un incuestionable hálito original a la poética americana.
>
> El "CANDOMBE", que aquí presenta, y el estudio que de esta vieja tradición afro-americana lleva a cabo, son frutos maduros de las referidas tradiciones. Digamos desde ahora que la búsqueda de estos materiales, no es tarea fácil; lo sabemos por propia experiencia. Pues, si bien en estos últimos tiempo se ha operado un notable desarrollo en los estudios científicos del Indigenismo y el Afro-americanismo, el camino de las pesquisas de esta naturaleza, está sembrado de dificultades. En el Brasil —por ejemplo— después de la abolición de la esclavitud, como queriendo borrar los

rastros de esa mancha infame, fueron quemados los documentos relacionados con el "comercio de ébano". En el Río de la Plata, Archivos y Bibliotecas guardan pocos documentos, y no siempre bien clasificados. Y, en cuanto al número de esclavos introducidos, las cifras están lejos de reflejar la auténtica realidad.

Por eso, el "CANDOMBE" recogido por Rubén Carámbula, está llamado a despertar un interés, sin duda trascendental, no sólo en el público en general, sino también en quienes nos consagramos a los estudios afrológicos.

Tras largas y pacientes búsquedas, Carámbula ha logrado dar con la melodía del Candombe, tal cómo se cantaba y danzaba en la época de la Colonia, y según se recuerda todavía en el Uruguay. Porque en esto conviene hacer hincapié: en el hecho de que la música, las tradiciones, el Folklore afro-uruguayos, no son —en el país hermano— objetos de Museo, cosas de un pasado tiempo atrás fenecido, sino que sobreviven en la memoria de viejos morenos, que el poeta ha entrevistado, y en los Personajes característicos de las comparsas de los "negros lubolos" que —año a año— exhuman sus ceremonias, en el famoso Carnaval del Uruguay, palpitando en el trepidante ritmo de los tamboriles, de las mazacallas, de los mates o porongos, y en la proyección de las costumbres ancestrales."

Néstor R. Ortiz Oderigo.

EL CANDOMBE

Danza del Folklore Afro-Rioplatense

Por RUBEN CARAMBULA

ORIGEN Y SIGNIFICADO RELIGIOSO-SOCIAL

El Candombe es supervivencia del acervo ancestral africano —de raíz bantú— traído por los negros llegados al Río de la Plata. Desde el punto de vista social, es una pantomima de la coronación de los Reyes Congos, pero imitando costumbres de los Reyes blancos. Desde el punto de vista religioso, constituye un auténtico sincretismo entre el fetichismo bantú y la religión católica. Los negros tenían como santos predilectos a San Benito —preferentemente—, y, en segundo término, a San Baltasar y San Antonio.

La palabra Candombe, aparece por primera vez en una crónica del escritor de época don Isidoro de María, y que tituló "El recinto y los Candombes" (1808-1829). Posteriormente, la leemos en una composición del poeta Acuña de Figueroa, aparecida en "El Universal", en 1834, y cuyo primer verso dice: "Compañelo di candombe".

El término, es genérico para todos los bailes de negros; sinónimo, pues, de danza negra, evocación del ritual de la raza. Esta voz, surgió probablemente de la onomatopeya rítmica, característica en los breves cantos afros, tan reminiscentes de la selva. Su espíritu musical trasunta las añoranzas de los infortunados esclavos, que de súbito se vieron trasplantados a América, para ser vendidos y sometidos a duras faenas. Eran almas doloridas, guardando incurables nostalgias del solar nativo. ¡Por eso, los desventurados esclavos buscaban liberarse con la danza!

EVOLUCION

En la evolución de la música afro —cultivada en el Uruguay y en la Argentina— existen tres etapas, bien diferenciadas. La inicial —incontaminada de todo elemento foráneo— es la auténtica, y corresponde a los misteriosos rituales traídos por los africanos: ceremonias ocultas, con cantos

y oraciones, mezclados con ciertas danzas guerreras. Al compás de sus tantanes —instrumentos típicos— los negros revivían sus costumbres nativas, en jubilosas danzas, con gritos, cantares bárbaros, selváticas onomatopeyas y sensuales contorsiones, que trasuntan el animismo del hombre oscuro. La segunda etapa de las danzas afro-criollas, es —a mi juicio— la más interesante porque —precisamente— abarca la formación del Candombe. El negro pigmenta su baile africano con figuras de contradanza, de cuadrilla y con elementos coreográficos que ha asimilado hábilmente del blanco. Este fue el Candombe que, a fines del siglo XVIII, se gestó en el Uruguay, y que nos legó su airoso paso, sus personajes característicos y el tamboril, con su exuberante rítmica. Languideció allá por 1870, y antes, en la Argentina. Conocemos la génesis de estas actividades artísticas de los negros, gracias a crónicas en las que consta que —allá por 1760— en el Montevideo Colonial, y durante una procesión de Corpus Christi, los negros desfilaron formando una comparsa. Para esa festividad, el Cabildo montevideano dispuso que se les proveyera de ligeros zapatos de badana.

Transcurre el siglo XIX, y se suceden la "calenda", el "tango" o "tambo", la "chica" (de carácter erótico), la "bámbula" (de mímica guerrera) y el "candombe" que marca la decadencia; para Daniel Granada, en 1889, ya ha desaparecido totalmente. Pero, la revista montevideana "Rojo y Blanco", aún describe un lánguido "Candombe" del 1900.

Por fin, la tercera y última etapa —a la que corresponden las comparsas carnavalescas— comienza en 1867, fecha en la que aparece la sociedad de negros "La Raza Africana". A esta agrupación fueron sucediéndole otras, tal como la de los "Negros Lubolos", fundada en 1874. (Para ampliar estas referencias, véase mi libro "Negro y Tambor", en la página 57). Casi simultáneamente, las comparsas carnavalescas aparecen en Buenos Aires. Se recuerdan, las de 1890: "Los Humildes", "Muchaguas", "Flor de Cuba", "Luceros de Africa", etc.

Pero, muchos años antes de que las sociedades de negros organizaran estas comparsas para el Carnaval, los negros intervenían en estas fiestas, según se desprende de un comentario de "La Matraca", periódico satírico que, en 1832, comentaba aspectos del Carnaval montevideano, en estos términos: "Por acá, la policía; por allá, los negros con el tango..."

EL CANDOMBE AFRO-ARGENTINO

Las fiestas africanas, entre libertos y esclavos, comienzan en Buenos Aires, más o menos en la misma época que en Montevideo. Estos anima-

dos Candombes, se realizaban en "huecos de extramuros" o en ranchos construidos en baldíos o en terrenos cedidos por los amos. Esto los diferenciaba de los de Montevideo que además de realizarse al aire libre en los lugares denominados "canchas", se llevaban a cabo con mimética solemnidad palaciega en los locales cerrados denominados "salas".

Los "reyes" en los ranchos donde se celebraban los Candombes, no tenían estatuas ni de San Benito ni de San Baltasar. Los negros veneraban con singular devoción a la Virgen María, pero era muy frecuente escuchar en sus labios, una oración a los santos nombrados y también a Santa Bárbara, equivalente a su deidad africana Shangó. San Benito de Palermo fue, en cambio, el santo favorito predilecto de los negros bonaerenses.

El historiador Vicente Fidel López, en su "Manual de Historia Argentina" consigna el siguiente hecho: El 25 de mayo de 1836, el Restaurador, convocó a todos los "tambos" en la Plaza de la Victoria, para celebrar una fiesta con un colosal Candombe, entre cánticos salvajes y atronadores tamboriles, al ritmo de instrumentos musicales típicos. Este acontecimiento congregó a más de 6.000 negros de las distintas "naciones", dando lugar a una reunión de indescriptible colorido y desbordante entusiasmo. Los diferentes "tambos": Congo, Mina y Angola, al son de sus ruidosos atabales e instrumentos, eran presididos por sus respectivos "Reyes", fugaces monarcas ataviados simbólicamente con ornamentados trajes y seguidos por funambulescos séquitos de "nación" no menos pintorescos. El Brigadier D. Juan Manuel de Rosas asistió a este acto con su esposa doña Encarnación y su hija Manuelita y presidió solemnemente el Candombe, sentado en trono de honor, junto a los "Reyes" de los diferentes "tambos" participantes.

En el Buenos Aires antiguo, existían típicos barrios, donde predominaba la población africana: eran los "barrios del tambor", llamados así por el ruido infernal de sus redobles tamborileros. Famoso por su tradición negrista fue el del Mondongo, principal emporio de congos, con las parroquias de San Telmo, Montserrat, la Concepción y Santa Lucía, aglomeraciones negras donde la supervivencia africana cobraba singular esplendor con sus candombes, "naciones", sociedades, "reyes", presidentes, etc.

La tradición de nuestra hermana República Argentina, nos lega sus indescifrables estribillos rítmicos, que por tradición oral iletrada, han pasado de generación en generación, y que los negros cantaban enfáti-

camente en sus danzas. He aquí uno de ellos:

Oyé - yé
Hé - é - é
Yum - bam - bé
Hé - é - é

María y Curumbamba
María y Curumbé
Hé - é - é
Yum - bam - bé.

alé - a - lé,
calunga, mussanga
mussanga, é.

Era la voz del Tata Viejo de la tribu: bastonero que, dirigiendo entusiastamente la danza, gritaba con ímpetu salvaje:

¡Calunga, güé!

Mientras los bembosos labios de ébano, marcando su acompasado paso respondían en alborozado coro:

Oyé - yé
yum - bam - bé

calunga, mussanga.
mussanga - é!

Los esclavos modulaban frenéticamente sus tambores. Llamaba la atención uno, de enormes dimensiones denominado "sopipa", que en los grandes festejos populares transportaban por la calle en una "zorra", produciendo grave y retumbante sonoridad. El historiador cuzqueño Concolorcorvo, en 1773 dio a luz su obra "El lazarillo de ciegos caminantes" y en ella nos refiere que los antiguos candombes coloniales eran diversión bárbara de los negros y que su canto era un "aullo". Cita además que los morenos utilizaban una quijada de asno descarnada (idiófono por frotación), cuyos dientes flojos frotaban con otro hueso. Estos extraños ritmos matizaban acompañando a los rústicos tambores hechos con troncos ahuecados en cuyos extremos ceñían un par de pellejos. Los cargaba un negro a la cabeza golpeando otro las membranas con dos palos como zancos.

El historiador Víctor Gálvez en 1883, nos relata algunos coloristas pasajes de esa etapa de la danza negra de entonces y se refiere a los tambores de calabaza bimembranófonos y ambipercusivos, que servían de base a sus exóticas ceremonias. Estas reuniones suburbanas se hicieron tumultuosas debido a la importación y comercio de negros y dichas expansiones, al principio intrascendentes, se tornaron luego insoportables para los colonos, que argumentaban que los movimientos de las danzas eran obscenos y que esos bailes eran auténticos lupanares. Más de un virrey hubo de tomar serias providencias para reprimirlos enérgicamente debido a las constantes quejas recibidas. Lo cierto es que los "sitios" africanos eran el punto obligado de reunión de todas las edades y clases sociales, que buscaban matizar su monótona vida colonial viendo bailar

y cantar salvajemente a los negros. El Candombe fue diversión predilecta de la apuesta Manuelita Rosas, su madre doña Encarnación y el propio Gobernador Rosas, asiduos concurrentes a estas fiestas, las cuales presidían solemnemente, recibiendo los máximos títulos honoríficos: desde Gobernador y Presidente hasta Benefactor y Monarca de los Candombes y de las cofradías de negros según relatos del ilustre argentino Domingo Faustino Sarmiento. En la Banda Occidental del Plata, el Candombe fue decreciendo paralelamente a la extinción de la raza. En 1883 queda apenas un puñado de negros. Se van desdibujando en las tinieblas del pasado igual que los hollinientos "barrios del tambor"... En el correr del año 1896, el blanco los quiere hacer resurgir, él mismo se embadurna la cara de negro y se pinta con simulados tatuajes y matices policromos, vistiéndose con su típica indumentaria. ¡Ya es muy tarde!... Ha muerto la auténtica y legítima raiz de esa expresión del arte africano: el espíritu del negro. Quedan tan sólo el monótono y acompasado tuntuneo de las tamboras, el chillón repiqueteo de las mazacallas y los penetrantes golpes del chino-chino o chinesco de algunas sociedades como la de los "Negros Retintos" con sus condecorados "presidentes" de los cuales nos habla Marcos F. Arredondo en su libro "Croquis Bonaerense". En Buenos Aires el recuerdo los sumerge actualmente en polvo de siglos... No obstante, el Candombe en el Río de la Plata, nos ha legado supervivencias africanistas en singulares valores: el tamboril con su riquísima rítmica; su airoso paso, su cadenciosa coreografía y sus originales personajes de jugoso tipismo y vigorosa fuerza atávica, cuya tradición reviven en Montevideo nuestras actuales agrupaciones carnavaleras de gente de color, tales como la famosa "Comparsa de Negros Lubolos". Esta danza negra que en su principio constituía un auténtico culto racial con ligeras diferencias y características generales, la encontramos en la siguiente descripción referente a su realización en el Uruguay.

EL CANDOMBE AFRO-URUGUAYO

No es posible hablar del Candombe, sin antes referirnos a su instrumento privativo, que constituye esencia y alma del mismo: el tamboril. Existe la hipótesis de que en época de la colonia, los africanos recién llegados, designaban a los tamboriles con el nombre de "tangó". Esta expresión debe su origen a la voz onomatopéyica que, fonéticamente, imita el sonido del parche de percusión, al ser golpeado sucesivamente con la mano y el palillo. Con este vocablo también llamaban al lugar

donde los negros realizaban sus danzas candomberas, las cuales además eran denominadas con este término. Como vemos, con la palabra "tangó", se designaba el lugar, el instrumento y por extensión, a la danza de los negros. En el candombe afro-uruguayo se diferencian perfectamente dos danzas: la "Bámbula" o Candombe guerrero y la "Chica". La primera desapareció a mediados del siglo XIX. La otra, de carácter amoroso y pasional subsistió perdiendo poco a poco, sus formas características, hasta fines del mismo siglo.

EVOCACION HISTORICA

Cuando Montevideo de antaño, estaba encerrada entre murallones de la Ciudadela, el Candombe se realizaba dentro de la ciudad, en la antigua Plaza del Mercado Chico o en el Paseo del Recinto, en la costa sur.

Documentos fehacientes atestiguan que en los albores del siglo XIX, al Cabildo de Montevideo, ya le preocupaba seriamente la realización de los candombes a los que denominaban indistintamente "tambos" o "tangos", prohibiéndolos y castigando duramente a sus cultores, por considerar que esta danza era un atentado a la moral pública. A pesar del rigor de las autoridades, los morenos continuaban en desenfreno danzante sus ceremonias en los habituales "tambos" o "tangos". Denominación ésta que aunque similar, nada tiene que ver con el tango español que divulga la zarzuela hispana en 1870, ni con el tango arrabalero rioplatense que florece en 1890 nacido de un complejo conglomerado de tradiciones, ritmos y coreografía de filiación peninsular.

Tan vibrantes eran estos bullangueros candombes con sus estrepitosos instrumentos de percusión que, en 1808, al año siguiente de la infructuosa medida adoptada por el Cabildo, los vecinos de Montevideo, solicitaron al Gobernador Francisco Javier Elío, que reprimiera más severamente los candombes y que "prohibiera los tangos de los negros". Argumentaron que los consideraban perjudiciales, no sólo por el escándalo que producían sino que los esclavos lesionaban los intereses de sus amos al desatender las obligaciones domésticas. No obstante, en 1814, cuando un "Bando" de las fuerzas patrióticas artiguistas promulga la abolición de la esclavitud, los negros —profundamente agradecidos— bailan con emoción y júbilo, un Candombe.

Más tarde se derribaron las murallas de la ciudad y ésta se ensanchó traspasando los límites de piedra de la severa Ciudadela y se fue poblando; entonces los negros ansiando mayor libertad eligieron los arrabales de extramuros, pues debido al ruido infernal de los tamboriles, la

población continuaba quejándose a las autoridades. Corrieron algunas décadas y el 12 de diciembre de 1842 el Presidente de la República, Don Joaquín Suárez, dándole por fin fuerza de ley, decretó la abolición de la esclavitud; y desde entonces todos los negros fueron libres. Con su característico espíritu societario, la gente de color, ya se había organizado, de acuerdo con su procedencia étnica, dialecto, etc., habiendo formado cofradías o hermandades, sociedades de socorros mutuos, en cuyos locales o "salas" daban sus pintorescas fiestas. Estos grupos se denominaban "naciones", y entre ellas se encontraban las tribus congas, benguelas, magises, cabindas, angolas, molembos, mozambiques, etc., todas procedentes del continente africano. En estas originales reuniones participaba toda la variedad étnica: negros, mulatos, pardos y cuarterones; no había límite de edad, pues también bailaban niños y ancianos. Desde el 25 de diciembre, Navidad, hasta el 6 de enero realizaban sus candombes y culminaban las ceremonias con la ruidosa conmemoración a San Baltasar, día oficial de estas grandes fiestas anuales.

PERSONAJES CARACTERISTICOS DEL CANDOMBE

El Candombe Colonial era solemnemente presidido por el "Rey" y la "Reina". Los acompañaba un cortejo en el que figuraban uno o varios "Príncipes", el "Escobero" o "Escobillero", el "Gramillero", la "Abuela Negra" y —finalmente— hombres y mujeres.

Veamos las características de estos personajes típicos de la danza.

El "Rey".

Con su corona de reluciente hojalata, símbolo de autoridad; "Monarca" de chuchería, soberano fugaz, ataviado con roja capa y zapatos de hebilla, como los del Gobernador, luciendo en el pecho medallas y su constelación de condecoraciones.

La "Reina".

Con almidonado vestido de miriñaque, corona de papel pintado, abrumada por tanto abalorio, anillos de pedrería y relucientes dorados. Los "Monarcas" llegaban siempre en medio del clamor y el jubiloso aplauso de la muchedumbre. Ellos contestaban con reverencias y bendiciones.

El "Escobillero".

Era un personaje muy importante: el maestro de ceremonia del Candombe; el Director. Llevaba un bastón encintado, herencia jerár-

quica de los viejos caciques africanos. Con el andar del tiempo, este bastonero, llamado "chicoba", en lengua bozal, optó por la "escobilla", de donde deriva su actual nombre popular de "escobillero". Bailando, hacía verdaderos malabarismos con su escobilla, ejecutando "figuras de lujo", arabescos y filigranas sorprendentes, cuya tradición, así como las de otros personajes típicos, se conservan en la actualidad. La indumentaria del Escobillero se caracteriza por un "culero" —que es un cuero de carnero o de vacuno— que lleva atado a la cintura, y del cual penden, entre cintas multicolores, espejitos, sonoros cascabeles, campanillitas y pequeños cencerros que, al bailar ritman alegremente con la música.

El "Gramillero".

En el Candombe interviene siempre una simpática figura típica, que es el "Gramillero". El "dotor curalotodo", brujo de tribu, con su valija cargada de curativos yuyos, hierbas y gramillas, a las que debe su nombre. Lleva levita negra, pantalones rayados, alta galera, falsa barba blanca, a veces enormes lentes, y camina con temblor epilepsial, apoyándose en su bastón adornado de cintajos.

La "Abuela Negra".

Es infaltable la simpática presencia de la negra y vieja Abuela, simbolizada en el Río de la Plata, por la clásica "Mama Inés". Es bombonosa, y a pesar de sus años, sacude graciosamente su "endunda" se abanica coquetamente, y —simultáneamente— hace girar, con inigualable gracia, su sombrilla de gajos de colores. Lleva aros grandes en sus orejas y un pañuelo —a pintas— en la cabeza.

Como vemos, se cumplía el sincretismo ideológico de los negros, que adaptaban sus costumbres tribales, de reyezuelos, a la forma monárquica que habían copiado del régimen español en que vivían.

COMO VESTIAN LOS NEGROS CANDOMBEROS

La nueva generación de negros descendientes de africanos, vestía con chiripá, pantalones, o calzón corto de tela rayada. Llevaban un ponchito, o chaquetas de bayetón; bota de potro, o sino "tamangos" de cuero; algunos, iban descalzos. Aquellos esclavos que pertenecían a familias pudientes, iban a estas pintorescas fiestas muy atildados, con los trajes y "alhajas" ya en desuso, que les daban sus patrones. De esta manera, debido a la "amita" dadivosa, algunas negras se presentaban ataviadas con vestimenta de gala, adornadas con moños y cintas de vivos colores; otras, con enaguas de bayeta, faldas de alegres tonos tropicales, blusas de muselina, calados peinetones, o pañuelos colorinches, rematados en

dos puntas en la frente. Por lo general, iban descalzas. Como complemento del arreglo femenino, daban realce a la figura, prendedores de pedrería, largos collares enroscados en los cuellos de azabache, grandes aros, policromas ajorcas y tintineantes cuentas de colores. Los empingorotados negros, se acicalaban con levitas, jacquets, fracs, chaquetones, cuellos parados y afelpadas galeras adornadas con vistosas plumas. A los "tatas viejos" jamás les faltaban finos guantes y elegante bastón. Otros, llevaban con orgullo, uniforme de militar, sin galones. En Buenos Aires, se les prohibió usar trajes militares.

PRINCIPALES PERSONAJES DEL CANDOMBE CON SUS VESTIMENTAS TIPICAS



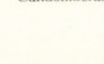
Los Reyes en el "trono".



El "Escobillero". La "Abuela Negra". El "Gramillero".

Negro con el uniforme militar
prestado por el "amito".

Candomberas.





Negro de poncho y tamangos



Candomberita.



"Juego de lujo"
del "Escobillero".

PREPARATIVOS PARA EL CANDOMBE

Desde las primeras horas de la mañana de los días domingos, los negros, que habían obtenido "licencia" de sus amos, se preocupaban en preparar esmeradamente la "cancha" o la "sala" lugar de sus clásicos jubileos.

Estas "ruedas de Candombe", se realizaban, en Montevideo, desde Guaraní hasta la Estanzuela (hoy Parque Rodó) y en los famosos barrios del Reducto, del Cordón y de la Unión, puntos donde culminaba la fiesta negrera, con singular y pintoresco relieve.

Para esto, si era al aire libre, alisaban muy bien el sitio, con arena, nivelando el piso para dedicarse luego al culto de Terpsícore. Si se realizaba en las "salas", las adornaban con profusión de farolitos, guirnaldas, gallardetes, flores de papel, camineros, cortinados, espejos, colgajos; no se olvidaban de poner los altarcillos de San Baltasar, San Antonio o San Benito, su santo negro y debajo el infaltable platillo para el óbolo que dejarían sus amitos para mantener la sociedad. Era proverbial que en el día de San Baltasar, el rey negro de los nacimientos, antes de iniciar sus ruidosas fiestas, los negros se dirigieran en procesión a la Iglesia Matriz, en Montevideo, para oír misa y venerar en particular a San Baltasar. Luego visitaban al Gobernador, altas autoridades y al Obispo, quienen los obsequiaban generosamente. Cumplido su habitual programa, los negros se dirigían a sus "salas", donde las negras viejas habían preparado típicos platos de cocina africana y pasteles, empanadas, rosquillas, caña, guindado oriental y la riquísima bebe-chicha.

LA ORQUESTA DEL CANDOMBE Y SUS INSTRUMENTOS

En las primeras horas de la tarde, hervía la morenada; un sordo tacatán de tambores y marimbas, nacía en el "tambo" de los negros, taladrando la sangre... La estrepitosa orquesta de instrumentos de percusión primitivos, idiófonos en su mayoría, estaba compuesta además por "mazacallas", que consistían en dos conos de hojalata soldados por la base, con chumbos o piedrecillas dentro, que repican al ser agitadas; y el "mate" o "porongo", especie de maraca que enriquece su sonoridad por percusión exterior, recubierto con hilos en que se enhebraban flojamente infinidad de conchillas que al sacudirlo golpean en la caparazón produciendo característico ritmo; la "huesera" o "canilla", idiófono por frotación, que hacían con canillas de animales lanares, atadas a sus extremos paralela y transversalmente en forma de escalera entre dos tientos finos y que ejecutaban frotando con otro hueso. También tenían

"palillos" de dúra madera que, al entrechocar producían fuerte ritmo y "caña tacuara" que colocaban en las horquetas de dos puntales clavados en el suelo y que percutida con un palillo producía ahuecada sonoridad. La base rítmica eran los tamboriles y existía uno grande, el "macú", algo así como el "abuelo de los tambores". El único instrumento musical de posibilidades melódicas era la "marimba", formado por dos traviesas longitudinales de madera, sobre las cuales por medio de fibras vegetales, sujetaban barras de madera dura, seca y sonora, de distinta dimensión, formando como el teclado de un piano. Debajo de estas teclas colocaban resonadores de calabazas alargadas graduadas por su diámetro y profundidad y abiertas en su parte superior, lo que les daba gran sonoridad. Este instrumento se tocaba percutiendo las teclas con macillos de madera y se oía desde muy lejos. La "marimba" era "el piano africano" que hoy conocemos con el nombre de xilófono.

Existe la posibilidad de que los negros uruguayos utilizaran la "sanza", instrumento africano que denominaban "Quisanche" * compuesto de lengüetas de bambú o de metal dispuestas sobre resonadores de calabazas, caparazón de tortuga o cajas de sonoridad de madera especial. Estas lengüetas, al ser pulsadas con los pulgares vibraban, produciendo un sonido muy particular. Al efecto el único dato que he conseguido lo obtuve por gentileza del pintor uruguayo de raza de color, Victor Ocampo Vilaza, quien me refirió que su abuelo y otros esclavos africanos tocaban ese instrumento y que hasta hace pocos años un "Quisanche" estaba en poder de su familia, desapareciendo luego.

---

* Toma distintas denominaciones, según las regiones donde se ejecuta.

INSTRUMENTOS MUSICALES

USADOS EN EL CANDOMBE, COMUNES, EN SU MAYORIA, EN AMBAS MARGENES DEL PLATA

De acuerdo con el Sistema Científico de los musicólogos *Hornbostel* y *Sachs*, los instrumentos musicales se clasifican —según las características de vibración— en: *Membranófonos, cordófonos, aerófonos e idiófonos* *

MEMBRANOFONOS

Son los instrumentos musicales en los que el sonido se produce cuando vibra la membrana, estirada rígidamente.



Tamboril.



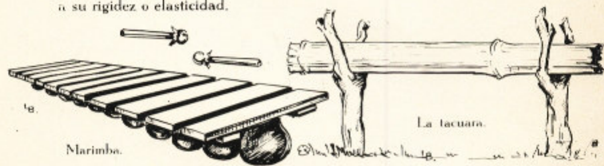
Tamboril ambipercusivo usado en Buenos Aires.



Tamboril.

IDIOFONOS

Son los instrumentos musicales en los que su materia vibra, gracias a su rigidez o elasticidad.

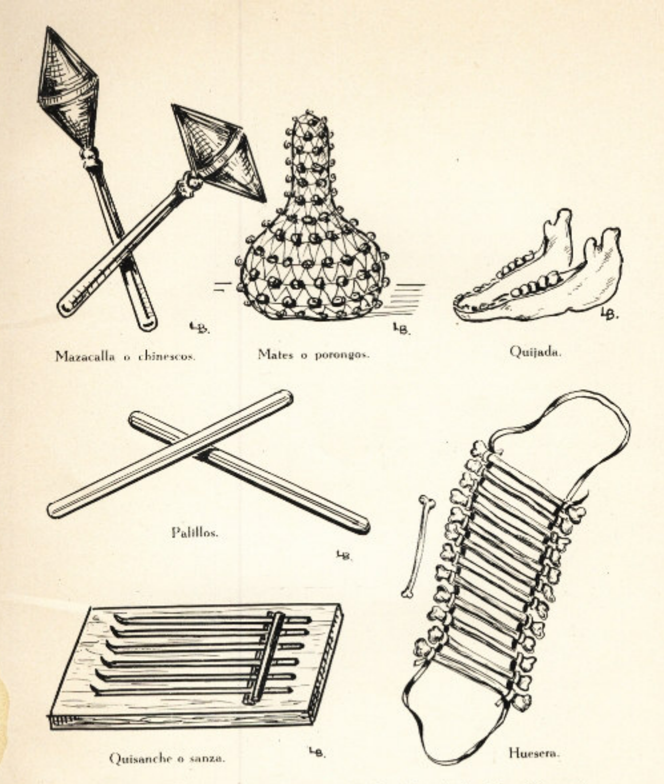


Marimba.

La tacuara.

---

* En el Candombe afro-rioplatense, no se usaban instrumentos "Aerófonos". En cuanto a "Cordófonos", se conocieron el "Arco Africano" —llamado comúnmente "Marimba"— y el de Tres Cuerdas. Mi tío, el pintor Juan Carlos Carám-



Mazacalla o chinescos.

Mates o porongos.

Quijada.

Palillos.

Quisanche o sanza.

Huesera.

bula, me refiere que en la ciudad de Las Piedras (Dep. de Canelones, Uruguay), hace más de 30 años era familiar la figura del anciano negro "Tío Roque", antiguo esclavo de la familia Fragueiro. El "Tío Roque", tocaba magníficamente la "marimba", que es una especie de arco —atravesado por una cuerda— que se percute con un palito, y cuyos sonidos modúlanse regulando la abertura de la boca, la que oficia como caja de resonancia.

OTROS INSTRUMENTOS USADOS EN EL CANDOMBE

También se usaban como "instrumentos de Percusión", pedazos de hierro u otros metales, así como trozos de huesos. Según el historiador peruano Concolorcorvo, en los Candombes realizados en Buenos Aires, se usaba la "Quijada". En la misma ciudad se usó la "Sopipá", enorme tamboril que era transportado en una especie de "zorra" y que percutía un negro que montaba sobre ella. En Montevideo, también se usó un gran tambor —el "Macú"— pero sólo en ceremonias secretas de los "Magis" o "Magises", secta de negros con fama de practicar ritos terroríficos.

EL TAMBORIL
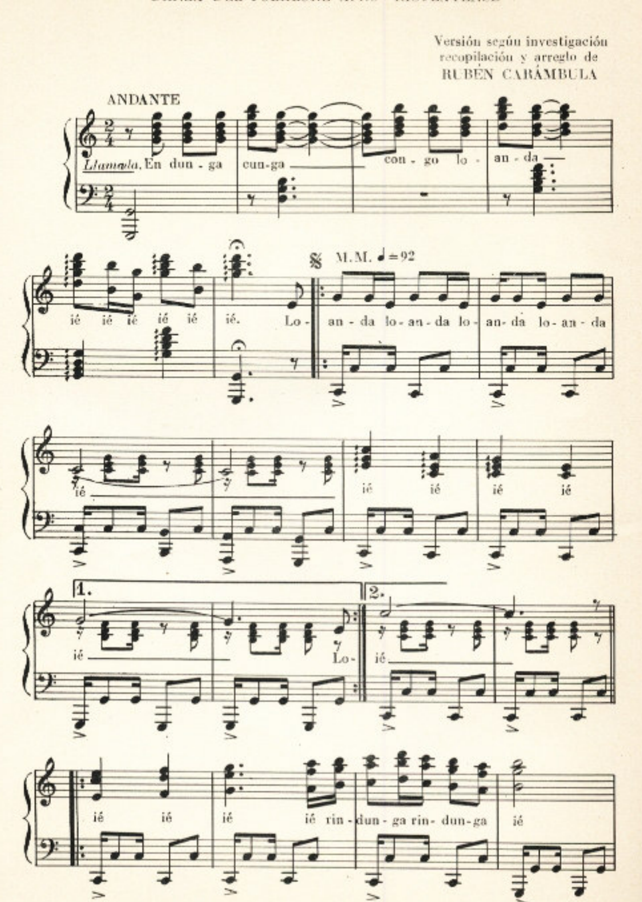
De los instrumentos traídos por los africanos al Río de la Plata, el tamboril —membranófono "de golpe directo", según la clasificación de Hornbostel-Sachs— es el único que aún pervive y se ha divulgado popularmente en Montevideo.
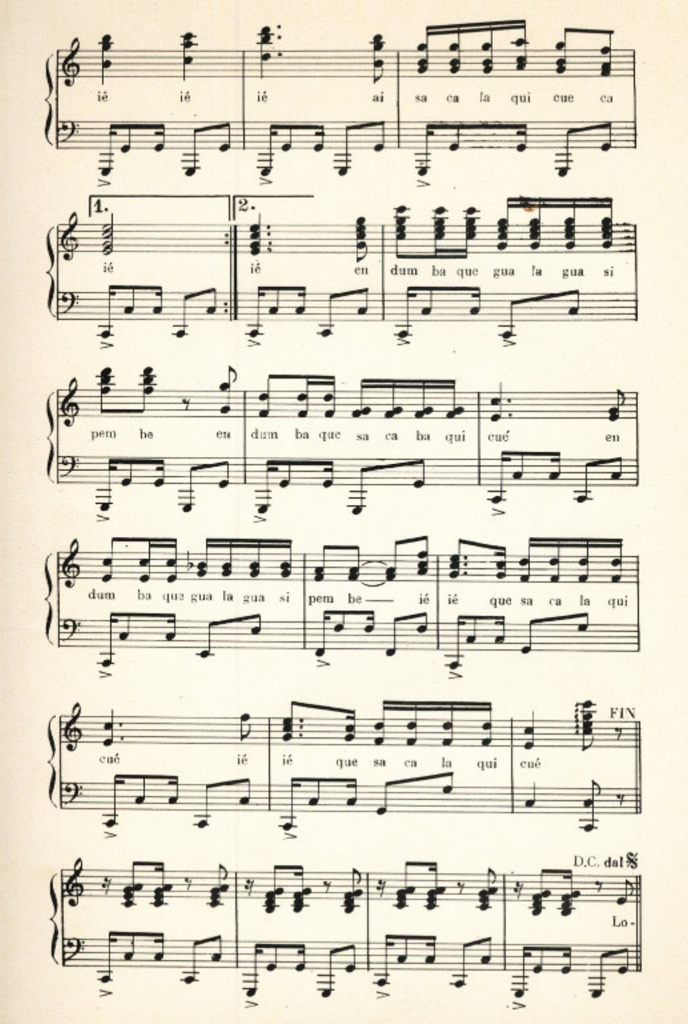
El típico "Juego" de tamboriles Uruguayos.

El tamboril es un instrumento que, por lo general, no se toca individualmente, sino con otros tamboriles, de distintos tamaños y afinados en distintos tonos. Estos tonos, en cierto modo —y aunque su "tessitura" es más grave— equivaldrían a los registros de la voz humana. El tamboril llamado "chico" o "pique" (que es el "guía" de los otros tamboriles) y que sigue un diseño rítmico constante, equivaldría a "soprano"; el "repique" —que se caracteriza por la improvisación de ritmos de relleno— a "contralto"; el "piano", que improvisa —aunque algo menos que el anterior— ritmos sincopados de caprichosos acentos, correspondería al "tenor abaritonado". Finalmente, el "bombo", con una rítmica constante, sería el "bajo" del conjunto de voces de estos membranófonos. Equivale a los efectos sonoros del contrabajo de una orquesta y —con el "chico"— constituye la base rítmica del "juego" de tamboriles. A menudo se oye decir a los negros: "Si se «pierde» el «chico», ¡al Diablo con el Candombe!". Tal es la importancia que —como base rítmica— se le asigna al más pequeño de los tamboriles, que se destaca en el conjunto, porque siempre es como un pájaro, cantando "arriba", sobresaliendo sobre los otros, con un "trino" de lonja, agudo y constante. He denominado a los

CANDOMBE LOANDA

DANZA DEL FOLKLORE AFRO - RIOPLATENSE




ié ié ié ai sa ca la qui cue ca
1.
ié
2.
ié en dum ba que gua la gua si
pem be en dum ba que sa ca ba qui cué en
dum ba que gua la gua si pem be ié ié que sa ca la qui
cué ié ié que sa ca la qui cué
FIN
D.C. dal
Lo-

COREOGRAFIA DEL CANDOMBE

Esquema y reconstrucción según datos recogidos por el Autor

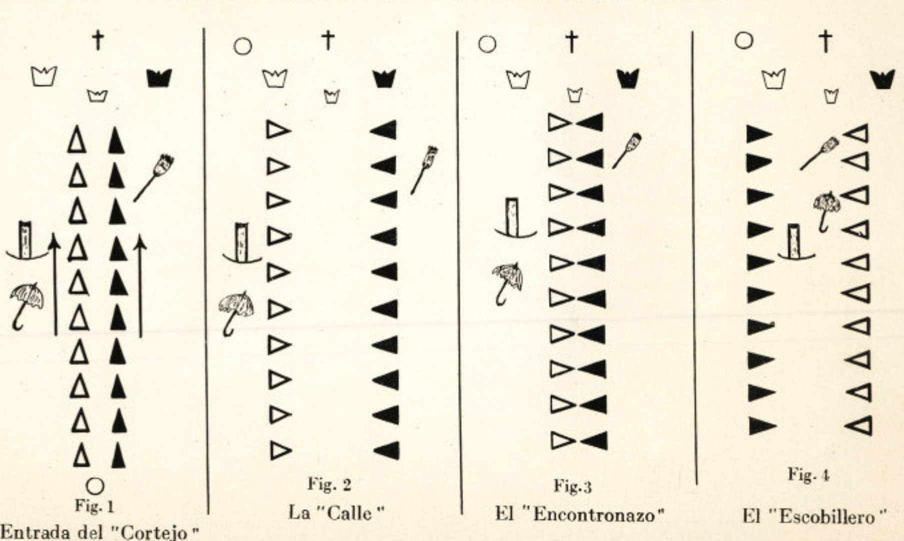


Fig. 1
Entrada del "Cortejo"

Fig. 2
La "Calle"

Fig. 3
El "Encontronazo"

Fig. 4
El "Escobillero"

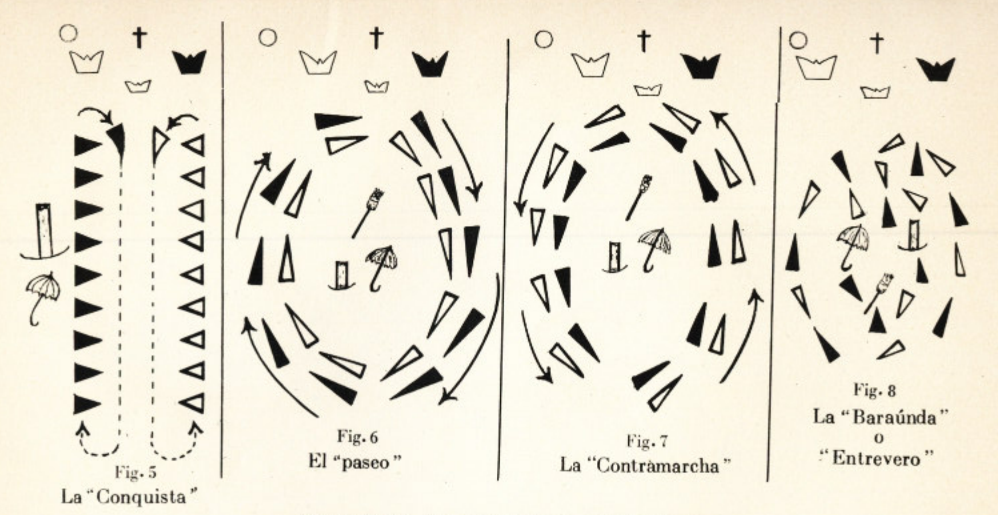


Fig. 5
La "Conquista"

Fig. 6
El "paseo"

Fig. 7
La "Contramarcha"

Fig. 8
La "Baraúnda"
o
"Entrevero"

SIGNIFICADO DE LOS SIGNOS EMPLEADOS

† = SANTO = REY = REINA = PRINCIPE = GRAMILLERO = ABUELA NEGRA = ESCOBERO ○ = INSTRUMENTISTAS ▲ = HOMBRES Δ = MUJERES → = DIRECCION DE LOS BAILARINES.

NOTA: En el candombe, los espectadores forman círculo alrededor de los danzarines y los instrumentistas.

El Candombe con esta coreografía, el Autor lo dirigió por primera vez en el "Teatro Artigas", de la ciudad de Montevideo (Rep. Oriental del Uruguay) en 1950, en un festival folklórico, realizado por la prestigiosa Asociación Nativista "El Pericón"

EL CANDOMBE EN LA ACTUALIDAD

El Candombe, si bien tiene ascendencia angoloconga, cobró valor expresional y folklórico en nuestro medio, por la coreografía, instrumentos y características especiales que le imprimió el ambiente criollo. Es, esencialmente, un estribillo melódico, repetido con la base de una vigorosa percusión. La influencia musical del negro —a muchas décadas de la Colonia— se trasunta en la importancia que ha tenido en distintos aspectos y que subsiste fuertemente en el alma popular, reavivando la tradición. Al escuchar los tamboriles, resurge —con vigorosa fuerza— su antepasado autóctono. El Candombe —que ha sido comercializado para su difusión— y que escuchamos en grabaciones de orquestas, aunque es música popular moderna, que ha entrado en los grandes salones, tiene ascendencia netamente negra, en ese toque de gracia, en ese acento particular que nació con el negro, y que es el sello inconfundible de esta bellísima danza que —en su origen— tuvo analogía con las "Congadas" y "Cucumbís" brasileñas, de influencia angoloconga. Su espíritu rítmico es de evidente filiación negra: su médula, es el tamboril.

Reconocemos que, indudablemente, ni la forma musical, ni la coreografía, ni la significación social y religiosa del Candombe actual, son las de la época de auge de esta danza, allá por 1808. Hoy, a más de un siglo, lo que denominamos Candombe, es música popular, basada en la riquísima rítmica de los tamboriles, tomada como "leit motiv". El compositor actual, creó un diseño melódico, y resultó lo que podríamos denominar "Milonga Candombera", donde —evidentemente— el autor se inspira, basándose en este característico y vigoroso ritmo negro.





B A 12426

Industria Argentina

Printed in Argentine

Este libro fue impreso el 16/12/965 en
los Talleres Gráficos DE STEFANO.
Calle Varela 764, Bs. As. Argentina.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

